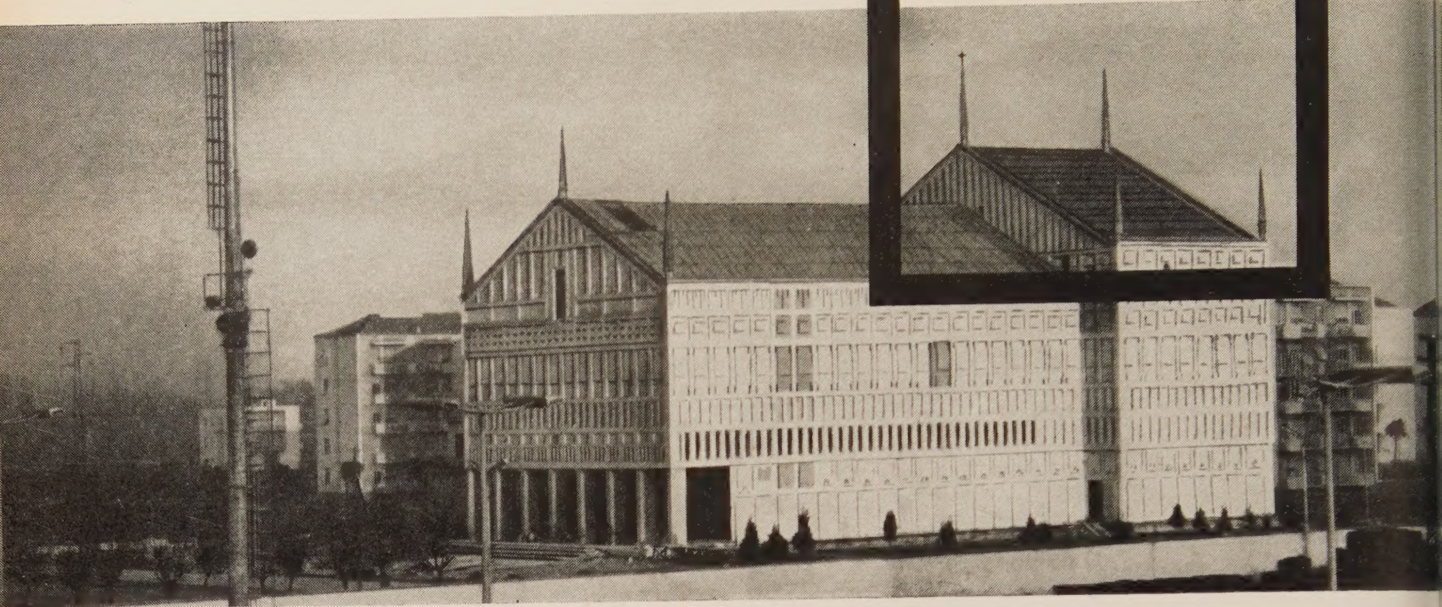


ANNO XLVII - 1959
FASCICOLO 4 (472)

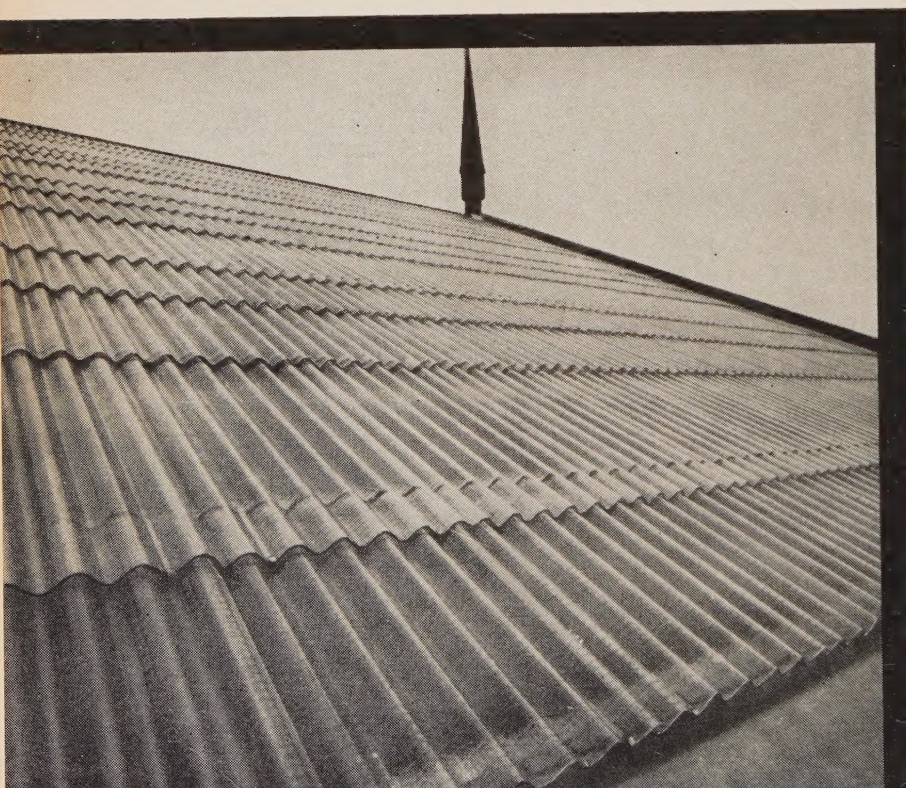
ARTE CRISTIANA

nam.
oo III



“VERONDULIT„

vetro retinato ondulato



Arch. Mario Bacciocchi - Chiesa di Metanopoli



Fabbrica Pisana
Saint-Gobain

MILANO · Corso Europa, 18
ROMA · Via C. Balbo, 35



MOSAICO ESEGUITO SU CARTONE DEL PITTORE RIVETTA

ARTE CRISTIANA Anno XLVII N. 4 (472)

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA E ALL'UNIONE DELLA STAMPA PERIODICA ITALIANA (U. S. P. I.)

Depositari di Arte Cristiana:

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Olski, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron, BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI. Libreria Mirto, MADRID. Library Metropolitan, NEW YORK. Library of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1959

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . L. 2900

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 %) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — "AMBROSIUS" . . — MINISTERIUM VERBI
RIVISTA LITURGICA . . . — MUSICA SACRA . — PALESTRA DEL CLERO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 – Redazione 450.665
Supplemento trimestr. di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. proprietario Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - 30 Aprile 1959 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

Vita del C.A.L.

DALL'ULTIMO FASCICOLO DI "LITURGIA"

Il Bollettino « Liturgia » porta il suo augurio sincero a tutti gli « Amici », e tornando a far sentire la sua voce, si dichiara deciso a continuare il suo compito, di essere come un filo di unione, raccogliendo e collegando iniziative e sforzi, che tendono a diffondere e suscitare simpatia attorno al movimento liturgico.

Il proposito è impegnativo: ma potrà avere facilmente la sua attuazione, se gli « Amici » ricorderanno che il Bollettino sarà vivo quando sarà fatto veramente per loro e da loro.

La Segreteria del C.A.L. chiede, perciò, una fraterna collaborazione:

— Fateci conoscere anzitutto i vostri desideri: quali problemi volete trattati sulle pagine del Bollettino, quali difficoltà sciolte. Sono indispensabili le vostre osservazioni, critiche, trattazioni, proposte.

— Comunicateci le disposizioni delle Autorità diocesane in materia liturgica, l'attività e le iniziative delle Commissioni liturgiche diocesane: possono essere una preziosa indicazione per tanti; possono essere anche una spinta, un esempio da imitare.

— Segnalateci le iniziative alle quali collaborate o partecipate: altri possono vedervi una soluzione alle proprie difficoltà. Ricordate che il lume non va nascosto, ma posto bene in alto, perchè sia utile a molti.

Parecchi « Amici » non hanno ancora offerto la quota di quest'anno. Forse non si sono ricordati. Il piccolo contributo, simbolico si potrebbe dire, dell'offerta di L. 300 vuole essere anche un segno di affetto alla nostra famiglia, e di appoggio alla nostra attività.

E mandando il contributo per il 1959 (o anche degli anni precedenti, se qualcuno fosse in ritardo!) gli « Amici » non dimentichino di segnalare eventuali cambiamenti di indirizzo: servirà a rendere più regolare il funzionamento della Segreteria, e ad evitare i disguidi postali.

COMUNICATO

La normale attività del CAL avrà, come sempre, il suo svolgimento nel periodo estivo-autunnale.

Pur rimandando al prossimo numero del Bollettino (in preparazione) la comunicazione dettagliata dei programmi delle singole manifestazioni, diamo ora il calendario e le indicazioni generali:

1) « La X Settimana nazionale di Studio » avrà come tema l'« Avvento », e si svolgerà, anche quest'anno, presso l'Ospizio di Camaldoli, dal 6 al 10 luglio.

2) « Il III Corso di Liturgia per Professori » di Seminari e Studentati teologici si terrà ancora a Roma, al Collegio Leoniano, nella settimana successiva, dal 13 al 17 luglio.

3) « La Settimana nazionale di Liturgia pastorale » si celebrerà, dal 18 al 25 ottobre, a Trento.

4) « La Tregiorni per Seminaristi » si presenterà, quest'anno, in doppia edizione, per poter rispondere meglio alle esigenze dei partecipanti.
Sede saranno: Faenza (31-VIII - 3-IX) per l'Italia Centro-Settentrionale e Molfetta (16-18 sett.) per l'Italia Meridionale e Insulare.

5) « Il Concorso Seminaristi », nella sua settima edizione, ha per tema: « Il senso dell'Anno liturgico e il carattere specifico dei singoli tempi », ed è stato comunicato ai Seminari con apposito bando di concorso. Termine di scadenza, il 31 ottobre.

Notiziario

a cura di G. LIBETTO

MONACO

Il pazzoide progettista del « Libero Istituto Filosofico » Walter Menzl ha vandalicamente deturpato il quadro del Rubens della pinacoteca cittadina rappresentante il viaggio all'inferno di un dannato, che secondo le valutazioni dei competenti ha il valore di centocinquanta milioni di lire.

Il quadro misura m. 2,88 di altezza e m. 2,20 di larghezza. Entrato nella sala della pinacoteca, dedicata a Rubens con un recipiente metallico contenente un litro di acetone nascosto sotto il cappotto, in un momento d'assenza di visitatori e di custode, lanciò il liquido sul centro della tela e poi si allontanò non visto.

Il liquido corrose la parte colpita sciogliendone i colori e distrusse colando in basso una buona parte del dipinto.

L'intervento immediato dei chimici eliminò il resto dell'acido e dopo il prosciugamento si provvederà, per quanto è possibile, al restauro.

Il colpevole con tale atto ha voluto protestare la non curanza degli studiosi sulla sua attività di pubblicista di opere filosofiche e politiche, parte non stampate, parte stampate e giacenti nei magazzeni delle tipografie.

Il sistema di autoreclame, provato tempo fa a Brera dallo sfregiatore del quadro lo « Sposalizio di Raffaello » è proprio di uno squilibrato e come tale fu ricoverato in manicomio.

COLONIA

Nello scorso febbraio il Card. Lercaro inaugurò nella sede dell'Istituto Italiano di Cultura la mostra d'Arte Sacra contemporanea organizzata dallo stesso Istituto e dal « Centro di Studio e d'Informazione per l'architettura sacra di Bologna ».

Sua Eminenza mise a base dell'arte sacra la corrispondenza di questa alle esigenze della liturgia, che per l'edificio sacro consistono « nella corrispondenza architettonica alla comunità, alla coralità dell'assemblea, alla cordialità di una mensa ».

VENEZIA

La bellezza del tempio di S. Marco è compromessa dalla sua fragilità, perchè la costruzione poggia su terreno poco solido, crebbe troppo in fretta e con muratura del tipo chiamato tecnicamente a sacco.

La basilica è un ammalato che ebbe sempre bisogno di medici e adesso necessita di operazioni radicali, perchè in questi ultimi tempi si verificano all'interno crepe negli archi e nelle cupole, scheggiature nel rivestimento marmoreo che accusano indebolimento di resistenza dei pilastri.

Quelli del presbiterio sorreggenti la cupola dell'Apocalisse esigono immediate e più efficaci cure, che i competenti stanno adesso compiendo mediante le risorse della tecnica moderna con iniezioni e parziali rifacimenti.

Ottenuto il rinforzo dei pilastri e delle murature si procederà a quello più impegnativo degli archi dai quali dipende, in buona parte, la conservazione dei mosaici, i quali in certi punti richiedono aumento di stabilità.

MILANO

La sagrestia della chiesa di S. Maria della Passione sta riacquistando un ciclo di figure del Bergognone nascoste da grandi armadi seicenteschi delle quali il Parroco da tempo aveva intravveduto l'esistenza.

Adesso con la consulenza della Sovrintendenza ai Monumenti e il mecenatismo dei parrocchiani si tolsero gli armadi (che, meritevoli di conservazione, verranno collocati in sito attiguo conveniente) e resa libera la parete si procede alla pulitura degli affreschi.

Questi abbisognano di liberazione dal sudiciume accumulatosi in tre secoli dietro gli armadi occultatori e con operazione di tecnica delicata per evitare guasti ad eventuali originali tocchi a tempera, torneranno a vita nuova, perchè la loro consistenza non lascia dubbi.

Le figure ricomparse sono; i quattro dottori della Chiesa latina; S. Agostino, S. Girolamo, S. Gregorio Magno e S. Ambrogio e fra i Santi sinora identificati: il Battista, S. Monica, S. Caterina. Il ciclo scoperto insieme alla decorazione delle volte e delle lunette riporterà la sagrestia al suo antico splendore.

ROMA

Il primo ciclo di scavi sotto la basilica di S. Pietro compiuto dal 1939 al 1949 e il secondo ciclo iniziato nel 1952 e tuttora in sviluppo hanno valorizzato la tradizione della esistenza della tomba di S. Pietro proprio sotto l'altare della Confessione.

La pubblicazione di due volumi col titolo « Esplorazioni sotto la Confessione di S. Pietro in Vaticano » edita nel 1951 accenna soltanto alla scoperta di graffiti, nella lettura dei quali si riconobbero acclamazioni cristiane senza allusioni alla figura dell'Apostolo.

Eppure il nome di Pietro doveva essere ricordato in vecchie scritture, se gli antichi cristiani ritenevano con certezza trovarsi colà il sepolcro dell'Apostolo e se Costantino con gravissime difficoltà aveva fatto costruire in loco la grandiosa basilica primitiva.

Nel 1952 l'archeologo Margherita Guarducci riusciva a decifrare tra iscrizioni dipinte entro una nicchia del sepolcro dei Valeri (messo in luce durante gli scavi e assai vicino alla Memoria dell'Apostolo) una preghiera rivolta a S. Pietro in favore degli stessi Valeri sepolti accanto alla sua tomba.

La scoperta incoraggiò le ricerche d'interpretazione dei numerosi graffiti sui muri degli scavi eseguiti, interpretazione che richiese alla Guarducci più di cinque anni di studio faticoso e da poco pubblicato in tre volumi sotto il titolo « I graffiti . sotto la Confessione di S. Pietro in Vaticano » a cura della Libreria Editrice Vaticana.

Questi graffiti che l'Autrice interpreta e definisce « crittografia mistica » esprimono: auguri di pace, di luce, di risurrezione, di vittoria e soprattutto di vita che si svolge presso Pietro, cioè nel regno celeste; — attestazioni di fede: in Dio Uno e Trino, nella Croce, salute del genere umano, nell'unione di Cristo, Maria e Pietro; — veridicità della visione di Costantino, che fissò nel labaro il monogramma di Cristo quale auspicio di vittoria; — asserzione che « Pietro è sepolto qui dentro »; formule di pellegrini che ricordano nei luoghi di culto i lontani a loro cari.

L'esame critico dei graffiti ci riporta cronologicamente dal secolo IV al secolo I quando esistevano ancora testimoni oculari delle ultime vicende dell'Apostolo Pietro.

LA MILLENARIA PIEVE DI S. VITALE A MIRTETO

dal Can. Mons. Luigi Mussi

E' stata testè restaurata per opera della sovrintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa; le sue memorie storiche risalgono al secolo IX. Prima di essere indipendente, appariva come una « figliale » della pieve di S. Lorenzo sul monte Libero. Quale chiesa plebana è rammentata nella Bolla di papa Eugenio III del 1149, integralmente riportata dal Codice Pelavicino.

In questa Chiesa, a tre navate, e consacrata dal Vescovo — Conte di Lavi — Sarzana, si conservano alcune statue in marmo apuano, di scuola pisana, una lunetta dell'Annunciazione di pittore fiorentino del 1400 ed un frammento di tavola riportante un angelo con aureola ad oro acceso, che sembrerebbe del Beato Angelico. In origine la millenaria pieve possedeva un trittico all'altare maggiore, che in susseguente tempo venne purtroppo diviso. C' è pure una statua marmorea di S. Rocco in abito di pellegrino, scultura del sec. XV; presso la porta principale si ammira un affresco del sec. XVII, il Battesimo del Salvatore per opera di San Giovanni Battista: molto belle le tinte policrome. Da un lato poi della torre campanaria si conserva un medaglione del 1500: due Confratelli col sacco stanno genuflessi dinanzi all'augusto Sacramento Eucaristico. Due statue settecentesche riportanti matrone in ginocchio sono conservate all'ingresso della vetusta pieve, che ha pure memoria dell'antica città portuaria di Luni e precisamente in relazione al Culto al « Volto Santo » che si venera nella Cattedrale di San Martino a Lucca.

Nota: Il nome primitivo della località era « Materno » o « Materna » che ha un sapore di termine etrusco. In detta località, ricca di mirti, si teneva la vendita delle « ancelle » al prezzo di una pecora.

Recensioni e libri ricev

STELLA KRAMRISCH: *L'Arte dell'India* - 22,5 x 31 - pp. 227 - Ill. in nero 190, a colori 9 - rileg. in tela - Edizioni Phaidon, Londra; Sansoni, Firenze.

L'opera ha il merito di farci conoscere la grandezza dell'arte Indiana sotto l'aspetto storico unitario, poichè lo Occidente, mentre sa molto di letteratura e di filosofia indiane, sa poco e in modo frammentario dell'Arte Indiana o Buddista.

La profonda unità dell'arte, che si può raggiungere in sede teorica indipendentemente dalla visione delle opere, è qui raggiunta in sede storica e fa piacere constatarla anche nel passato e nei paesi tra loro distanti per l'apporto di ignoti scambi; ma ancor più

per correnti spirituali comuni alla intera umanità.

Se l'arte dell'India ha dato contributi a quelle della Cina e del Giappone a sua volta ha beneficiato d'interpretazioni occidentali greche e romane.

Quest'arte Indiana, nè laica nè religiosa, rappresenta un mezzo per conseguire lo scopo della vita, che è la liberazione dall'asservimento delle contingenze della vita e « lo stato stesso del distacco irradiantesi dalla conquista interiore dell'Assoluto ».

Le trenta pagine del testo seguono le diverse fasi di questa arte Indiana, che già dalla metà del III millennio A. C. aveva raggiunto un brillante periodo e sin da questo aveva concretizzato le tradizioni locali prima ancora che la letteratura dei Veda ne trovasse la espressione.

Le copiose illustrazioni, più abbondanti per la scultura che per l'architettura e la pittura, rispondono alla analisi della figura umana, la quale più che nelle altre arti consorelle può esprimere la trasformazione del personale sotto le apparenze sensibili.

La loro scelta è proprio ordinata a questo scopo e necessariamente ha richiesto all'autrice molte ricerche e anni di studio, perchè buona parte era materiale inedito.

Siccome il testo analizza le opere prevalentemente in senso tecnico e storico, si sarebbe facilitata l'intelligenza del figurativo delle illustrazioni se queste fossero state sottospiegate con larghe didascalie dei temi, ovvero con appendice tipo dizionarietto od anche con pagine supplementari, come quelle in fondo al volume riguardanti le figure e poste avanti la breve bibliografia. La bella veste tipografica lusinga la curiosità.

G. B.

Il Messale di Civate, a cura di Carlo Marcora. Edizione « Amici della casa del cieco », Civate 1958. pp. 86. Illustrazioni in nero e a colori.

Il « Messale di Civate » è l'unico libro liturgico che è rimasto dell'antico e famoso monastero benedettino di S. Calocero.

Paleograficamente si deve attribuire al sec. XII, ma il suo contenuto rispecchia un testo più antico con sicuri elementi dell'epoca carolingia.

Dopo alterne vicende subite attraverso i secoli, il manoscritto figura oggi tra i codici più preziosi della Biblioteca Trivulziana di Milano. Mons. Carlo Marcora, Dottore dell'Ambrosiana, con la competenza che gli è propria in questo campo, lo descrive e lo studia a fondo per la prima volta, con ricchezza di indagine scientifica e storica.

Il lavoro di Mons. Marcora porta a conoscenza degli studiosi e di tutti gli amatori di cose belle, un vero tesoro rimasto finora quasi ignorato, perchè inedito.

R.B.

ROGERS N. ERNESTO: *Esperienza della architettura* - 15 x 20,5 - rilegato - p. 320 - ill. f. t. 151 - Editore Giulio Einaudi, Torino - L. 4.500.

Il numero 240 della collana « Saggi » raccoglie appunto saggi del pensiero, della attività polemica, della esperienza professionale dell'Autore e di altri Architetti nel campo della architettura moderna.

Molti di questi saggi furono pubblicati in tutto o in parte su riviste, periodici, giornali, alcuni invece escono alla luce per la prima volta.

La prima parte del volume espone testimonianze, interventi polemici e critici dei periodi pre-bellico, bellico e postbellico, nelle quali il problema architettonico viene analizzato nelle cause generatrici della sua crisi, che rimane tutt'oggi aperta nonostante le esperienze di maestri d'arte di varie nazionalità.

La seconda parte considera la metodologia della composizione architettonica nei risultati di utilità e bellezza conseguibili mediante lo studio dei suoi fattori di energia costruttiva e decorativa.

Nell'ultima parte si chiarisce il rapporto tra la tradizione e le varie esigenze moderne negli ambienti liberi ovvero preesistenti, specialmente delle vecchie città; tradizione che impone responsabilità all'artista mediocre e più ancora all'artista di talento.

Per comprendere la posizione dell'Autore riguardo il dibattuto problema dell'architettura moderna bisogna leggere la prefazione dell'Autore stesso intitolata: « Il mestiere dell'Architetto ».

G. B.

SALVINI ROBERTO: *Tutta la pittura del Botticelli* - 2 volumi - 8 x 12 - p. 174 - Tav. a colori 8, in nero 309, sopracop. plasticata e colorata - Biblioteca d'Arte Rizzoli, Milano - L. 2.700.

Il primo volume comprende le opere dal 1445 al 1484 precedute da notizie sulla vita e su l'arte di detto periodo, da un prospetto cronologico del periodo stesso, dalla descrizione delle opere di sicura paternità e di quelle di attribuzione, dall'indice delle località e da riferimenti fotografici.

Il secondo volume contempla le opere dal 1485 al 1510; è distribuito come il primo con l'aggiunta di notizie delle opere perdute, di un florilegio critico e di una nota bibliografica.

L'ordinata distribuzione della materia consente una chiara sintesi dell'opera botticelliana alla portata del lettore medio, cui è destinata la collezione del Rizzoli e nel tempo stesso per l'accurato aggiornamento della critica da parte del Salvini non è estranea all'interesse degli stessi specialisti in arte.

L'interesse degli specialisti non può essere defraudato dal discorso che apre i due volumi sulla vita e sull'arte del Botticelli, perchè fatto da un competente, già benemerito per altre monografie, quali su l'Antelami, su Giotto e per il suo insegnamento universitario.

La decorosa veste tipografica e la modicità del prezzo, in confronto alle edizioni di lusso concorrono equamente alla volgarizzazione dei capolavori dei maestri dell'arte.

G. B.

DANIEL ROPS: *Storia della Chiesa del Cristo* - vol. 4° - La Chiesa del Rinascimento e della Riforma - Traduzione del Dott. Nello Beghin - Parte I: la riforma protestante - pg. 530 - L. 2200 - Parte II: la riforma Cattolica - pg. 478 - L. 2.700. Marietti, Torino.

La Casa Editrice Marietti con questi due volumi continua la pubblicazione della storia della Chiesa, opera interessante e di grande impegno dell'Accademico francese.

La prima parte tratta il problema della riforma protestante, problema quanto mai dibattuto e la cui soluzione anche ai nostri giorni offre materia di vivace polemica fra gli studiosi delle due correnti: la cattolica e la protestante.

Senza dubbio il fatto della separazione di una gran parte di cristiani dall'unità di Roma solleva un generale interesse per gli studiosi, ai quali è dimandato il compito di ricercare, analizzare, valutare le cause di una tale separazione, che non ha confronti nella storia della Chiesa neppure all'epoca dell'Arianesimo.

L'Arianesimo fu una vera eresia cristologica, il Protestantesimo invece è un complesso di atteggiamenti ostili all'autorità di Roma, che distrugge una delle note caratteristiche della Chiesa di Cristo e scinde quella unità religiosa, che un tempo legava spiritualmente le nazioni in Europa sotto la guida di un solo Pastore. A chiarimenti della situazione del tempo e delle persone si veggano i capitoli: « I Papi del Rinascimento » e « Il dramma di Lutero ».

La parte II, « la riforma Cattolica » espone l'attività della Chiesa Romana culminata nel Concilio di Trento svolta per attuare le norme di una vera riforma, intesa a correggere, rinforzare, difendere quei principii fondamentali che costituiscono la base dell'unità di fede, di governo, di costumi. (Vedere il capitolo: « Il Concilio di Trento e le opere dei Santi »).

Il Rops chiama questo movimento — riforma cattolica — e non — controriforma, — perchè questo movimento, benchè non unitario per indirizzo e per contemporaneità, ebbe origini avanti il Protestantesimo.

I due volumi rappresentano un quadro ben chiaro di quell'epoca piena di contrasti delle passioni religiose e civili che purtroppo determinarono vicen-

de drammatiche nella Cristianità d'Europa.

L'edizione nella consueta eleganza tipografica è arricchita di illustrazioni, cartine geografiche, tavole cronologiche e indicazioni bibliografiche.

G. B.

L. Voelkl: *Der Kaiser Konstantin, München, Pestel-Verlag,* 1958, 296 pp., 92 ill. f. t., 24,6 x 18,9 cm., leg. in tela.

Se mai un periodo storico del passato sempre di nuovo s'impone all'attenzione di coloro che nell'indagine degli eventi storici trascorsi cercano — e trovano — la chiave per comprendere l'epoca attuale, è proprio il periodo dei grandi rivolgimenti durante i primi decenni del IV sec.: l'epoca dell'imperatore Costantino Magno: la dolorosa nascita del mondo occidentale cristiano. Un'epoca che ha molte cose in comune con quella nella quale viviamo: le contraddizioni spirituali, morali e sociali; la lotta per il raggiungimento di una nuova visione del mondo, dopo che quella creata dal mondo classico era in pieno sfacelo; il sorgere di una nuova potenza spirituale con le sue gerarchie, ma anche con le inevitabili lotte per l'ortodossia; ed in mezzo a tutto questo il divenire di forme d'arte del tutto nuove, di uno stile nuovo: la nascita dell'arte cristiana come arte di stato.

Dopo le profonde indagini intorno a questo periodo storico, con la folta schiera di grandi storici, come per esempio di un Jakob Burckhardt, che se ne sono occupati, è indubbio segno di grande coraggio il riproporsi e trattare nuovamente un tale argomento. Forse a ciò contribuisce tutta la problematica del nostro tempo, ma certamente anche la necessità di riassumere tutto il ricco materiale delle più recenti indagini — raccolte in un imponente bibliografia — e trarne la quintessenza.

Il Prop. Voelkl, per raggiungere questo scopo, segue una strada molto originale: sotto forma di « annali », dal 306 al 337, anno per anno interpreta tutti gli eventi, dai quali è pervenuta sicura notizia storica; il tutto redatto in uno stile scarno e limpido. La visuale di questo storico è di singolare ampiezza e và molto oltre gli eventi di mero carattere politico-dinastico o religioso: a cominciare dagli uomini di ogni anno consolare. La loro posizione personale nella società come nella cerchia delle loro attività, viene soppesata ed interpretata con altrettanta attenzione, come la lunga catena di editti, attraverso i quali l'imperatore dà espressione ad uno spirito del tutto nuovo: l'imagine di una moneta è per il Voelkl altrettanto significativa, come l'atteggiamento interno di fronte al problema del cristianesimo, che agita tutta l'epoca costantiniana in maniera così singolare. Al nostro autore interessa unicamente l'esatta tradizione storica, dà il bando alla leggenda ed alle sue eventuali interpretazioni e nemmeno la nomina.

Più d'un lettore vorrà dolersene; la Visione della Croce, la Donazione Costantiana, ecc. hanno già abbastanza confuso gli animi; del resto non s'inquadrerebbero nemmeno nella cornice del grande quadro, che senza questo « condimento » il Voelkl ha voluto tracciare. Una grandiosa visione d'insieme, con le sue figure nettamente delineate, così come il destino le ha poste nel grandioso rivolgimento della civiltà e che come attori debbono combattere la grande lotta spirituale; visione che proprio per questa cosciente rinuncia alla discussione dell'elemento leggendario della vita di Costantino appare particolarmente attraente.

Il problema centrale della figura spirituale di Costantino è il suo atteggiamento di fronte al Cristianesimo; dotato di una singolare chiaroveggenza già nei primi anni del suo potere aveva compreso in quale direzione si stava spostando il complesso delle forze spirituali-religiose; e comprese nel suo intimo che nessuna forza avrebbe più potuto opporsi a questa spinta dinamica od invertirne, addirittura, il decorso. Il Voelkl, a tale proposito, porta in primo piano la figura di Ossio, vescovo di Cordova e certamente padre spirituale del Concilio di Elvira, un personaggio spesso ignorato dal pubblico anche colto. La chiamata di questo personaggio alla corte imperiale ha esercitato attraverso decenni un'influenza sull'imperatore, che questi di certo non avrebbe mai ritenuto possibile.

L'attività legislativa dell'imperatore si presenta in tale modo sotto una luce del tutto nuova; la sua azione determinata dagli eventi, con una chiarezza spesso profetica della visione delle finalità da raggiungere; il suo deciso intervenire tanto nella lotta contro i barbari ma anche nelle dispute dogmatiche; il suo limpido intelletto così alieno da ogni forma d'intolleranza o di fanatismo; tutto ciò mostra un uomo, il quale pensa ed agisce da cristiano — ma che solo alla fine della vita dalle sue azioni trae l'ultima logica conseguenza: ormai segnato dalla morte desidera che sopra di lui, per tre volte si richiuda l'acqua della vasca battesimale.

L'attività di Costantino, così veduta dal Voelkl e così presentata allo studio ed al ripensamento appare nella sua reale grandezza, così tipicamente romana: azione di grande politico, statista, soldato non determinata dal facilmente suggestionabile zelo del neofita, ma piuttosto da quel complesso atteggiamento illuminato interno, per il quale lo stesso Vangelo offre la esatta definizione di « giusto » per quei romani che, dopo le delusioni della filosofia stoica e del paganesimo inquinato d'immoralità, trovavano la serena pace dell'anima dapprima nella Legge del Popolo Eletto ed in seguito nella Buona Novella predicata dagli Apostoli. L'aver saputo comprendere fin dall'inizio del suo trentennale imperio la nuova forza della fede di Cristo; l'aver accettato, per di più, il duraturo consiglio di Ossio di Cordova; l'aver agito in conformità e senza deflessioni secondo gli intimi convincimenti e gli illuminati suggerimenti in maniera da apparire — ed essere di fatto — il primo grande imperatore cristiano; e solo alla fine accettare il battesimo, a suggello del proprio operato, questa è vera grandezza — mille cubiti al disopra di tante maestà apostoliche, cattoliche o cristianissime.

Proprio il terzo decennio dell'imperio è il periodo durante il quale sorgono i primi grandi edifici ecclesiastici, quando le località di Terrasanta santificate dalla presenza terrena del Salvatore divengono luminosi fari, quando la vecchia Byzantion diventa Costantinopoli. Era inevitabile che una tale epoca dovesse cercare nuove forme d'espressione artistica. Lo stesso imperatore Costantino doveva ricordarsi delle parole della parabola che il vino nuovo non può essere immesso in vecchi otri...

Le più diverse situazioni nell'impero assumono forma concreta non solo attraverso le descrizioni ben particolareggiate — quasi un grandioso fondale dinnanzi al quale i grandi personaggi recitano le loro parti, ma anche attraverso il ricco materiale illustrativo, sul quale ci si sofferma sempre di nuovo, soprattutto quando ci mostra cose nuove o poco note — come per esempio gli impressionanti ritratti dipinti di Elena e di Fausta, scoperti recentemente a Treveri, l'Helios-Christus nel mosaico di uno dei sepolcri scoperti sotto la Basilica Vaticana a pochi passi dalla Tomba dell'Apostolo.

Il testo è completato, oltre che da un ricchissimo apparato di note ed osservazioni, da una ricchissima bibliografia disposta cronologicamente, da una carta d'insieme dell'impero romano sotto Costantino ed infine anche da un albero genealogico che illustra i talvolta complicati rapporti di Costantino con tutti i suoi parenti. Chiudono il denso volume un indice dei luoghi e delle persone.

Il volume, pur scritto magistralmente, non si legge d'un fiato: l'autore sembra invitare continuamente al ripensamento, alla revisione, ad osservare e scrutare i grandi personaggi, a meditare sul grandioso rivolgimento che è la nascita del mondo cristiano, operata con determinata volontà e fermezza e senza violenza dall'imperatore Costantino, il quale, dopo tutto, ha ben meritato anche l'appellativo che ancor oggi gli è tributato dalla Chiesa d'Oriente cioè di Santo.

Angelo Lipinsky

Carmelo Musumarra: *La Sacra Rappresentazione della Natività nella Tradizione Italiana* - Firenze, Leo Olschki, 1957, pag. 190.

Benchè solo ora ci è dato di leggere lo studio del Musumarra, apparso due anni or sono, ci è gradito segnalarlo per l'impegno che dimostra nell'approfondimento dei problemi della sacra rappresentazione. Anche perchè pure noi crediamo che il teatro sacro non è affatto « fossilizzato » col passare dei secoli, ma continua con fresca vitalità e quasi con maggiore istanza nel pensiero moderno.

Dopo la ricerca storica delle fonti del tema ed il loro confronto, il volume riporta l'analisi di tre opere di tre diverse regioni d'Italia: il « Gelindo » piemontese; la « Cantata dei pastori » napoletana, e la « Nascita di Gesù » siciliana.

Sia l'analisi storica come quella critica sono condotte attraverso lo studio dei loro elementi comuni e motivi originali, raffrontati con altre opere nuove.

Poi, quasi a portare un esempio tipico che riassuma in sè gli elementi della tradizione, ecco la presentazione appunto delle « Tenebre illuminate » ovvero « La nascita di Gesù Bambino », in cui il dramma pagano nelle vicende di Erode è intrecciato con la nascita di Gesù. Il testo del dramma è corredato di un glossario che ne rende facilitata la lettura.

R. B.

Rassegna delle Riviste

DAS MÜNSTER

1-2 1959

P. Dony: *Chiese gesuitiche nell'America Latina*. L'A., traccia da principio un quadro sommario dell'attività missionaria della Compagnia di Gesù nell'America Latina — incominciando con il loro stanziamento in Brasile nel 1549 fino alla loro inconsulta espulsione dal Portogallo (1759), dalla Spagna e dalle terre d'Oltremare appartenenti a queste due nazioni (1767). Si tratta di una lunga serie di cappelle per collegi istituiti nei vari centri, delle quali quelle esistenti ancora vengono passate in rassegna cronologica. Queste costruzioni coloniali rivestono un particolare interesse, in quanto nella ricchezza e nella varietà delle loro decorazioni mostrano quanta libertà si sia lasciata agli artisti ed agli artigiani locali. Particolarmente interessanti le chiese andine, come a Quito, dove le decorazioni ricordano elementi musulmani, a testimonianza di convertiti dall'islamismo; ad Arequipa elementi di scultura « mestizo » si confondono con forme tradizionali plateresche, tra le quali affiorano anche fantasie di origine pre-colombiana. Non si è troppo lontani dal vero nell'affermare che l'espulsione della Compagnia di Gesù e la sua soppressione segna anche la fine di un periodo di intensa attività di edilizia ecclesiastica.

L'A. annuncia un altro studio sugli « Stabilimenti (estancias) e le Missioni della Compagnia », nel quale i risultati delle indagini troveranno un ulteriore conferma.

A. Plattner S. J.: *La Estancia Santa Catalina presso Cordoba: il barocco bavarese in Argentina*. L'A. ha avuto lo incarico dai suoi superiori di studiare sistematicamente il contributo apportato nel campo artistico, nell'America Latina, dai Padre Gesuiti delle più diverse regioni della Germania nel corso del Settecento. Attraverso i documenti della Compagnia di Gesù ed alcuni libri di conti scoperti recentemente, si è potuto stabilire l'attività di un architetto bavarese, P. Antonio Harschel S. J. da Tegernsee, al quale si aggregano più tardi lo svizzero P. Andreas Roth S. J. ed il tedesco Paul Balthasar S. J. Il nome del Harschel si trasforma nell'Argentina in Harls, dove egli arrivò nel 1748, per rimanervi sino all'espulsione. L'Estancia di S. Catalina di Cordoba, permeata di elementi d'arte barocca tedesca, è considerata oggi uno dei gioielli d'arte di quella nazione: gioiello che fortunatamente è pervenuto quasi intatto. Da notare, come in quella zona sia documentata anche l'attività di due Fratelli della Compagnia, Bianchi e Primoli, i quali in quei decenni hanno progettato molte delle più significative opere architettoniche civili e religiose di Buenos Aires e Cordoba, di una chiarezza di forme quasi neoclassica. Singolare incontro di correnti d'arte tra le più feconde d'Europa in Argentina: barocco bavarese ed italiano.

A. Winternitz: *Situazione dell'arte sacra contemporanea nell'America Latina Meridionale*. L'A. analizza tutta la formazione religiosa dell'America Latina, dalla conquista spagnola fino alle epoche storiche più recenti, ivi comprese quelle del distacco tra l'ambiente intellettuale (spesso distolto dalla Massoneria, la quale, per la verità, molto aveva appoggiato i movimenti di indipendenza e libertà) e quello del mondo cattolico. Si annota, con acuta indagine, come il mondo cattolico sudamericano sia ancora fortemente dipendente dall'Europa — e come malauguratamente la produzione pseudo-artistica industriale di « arte sacra » europea (Italia e Francia hanno primeggiato, tristemente!) ha invaso un'infinità di chiese di stile neo-coloniale spagnolesco. Attualmente si segnala in molte nazioni un forte risveglio — soprattutto nel Messico e nel Perù — con realizzazioni architettoniche nelle forme più moderne, della più coraggiosa avanguardia, ma anche con evidenti pericoli. Notevolissime realizzazioni sono l'ormai quasi « classica » chiesa de « La Purisima » a Monterrey, Messico, opera dell'architetto Enrique de la Mora, compiuta nel 1946, quella di « Nossa Senhora Aparecida » a Componhas, nello Stato di San Paolo del Brasile, dell'arch. Icaro de Castro Mello, l'originale Cappella del Seminario dell'Ordine dei Missionari dello Spirito Santo, dedicata alla « Virgen de la Soledad », a Coyoacan, Messico, dell'arch. Enrique de la Mora y Palomar.

Notevolissimo l'apporto di qualificati architetti europei, molti dei quali tedeschi, italiani e francesi. Interessante il graduale riaffiorare anche di forme di arte indigena originale con l'affermazione sociale e politica degli « indios » aborigeni, soprattutto nell'artigianato; fenomeno che si verifica soprattutto nel Messico e nel Perù, con il riaffiorare delle correnti azteche ed incaiche.

H. Butterwegge: *Nuove tendenze nella vetrata in Vestfalia: esempi dall'officina di Otto Petersi in Paderborn*. Si tratta di vetrate eseguite su cartoni di de Graaff, Klocke, Vinzenz Pieper, quest'ultimo dell'Accademia di Belle Arti.

P. Urban Rapp: *Hans Schimmel*: un architetto, del quale già in passato la rivista ha presentato opere particolarmente significative (anche nel fascicolo speciale di *Arte Cristiana*, dedicato all'architettura contemporanea tedesca!) e del quale ora si presentano alcune realizzazioni particolarmente interessanti, come la SS. Trinità di Kleinheubach, la chiesa di Hasloch e quella di Rück-Schippach, eseguite tra il 1956 ed il 1959. Poi ancora: *Heidingsfeld: Kälberau ed il « Vinzentinum » di Würzburg*.

Seguono i numerosi notiziari e la sempre ricca bibliografia con un manipolo di succose recensioni, tra le quali anche di libri e studi italiani.

Angelo Lipinsky

AFFRESCHI DEL BERGOGNONE
RINVENUTI IN SANTA MARIA DELLA PASSIONE A MILANO

Sul declinare del secolo XV i Canonici Lateranensi si trasferirono dalla sede di S. Barnaba sul terreno donato dalla ricchissima famiglia dei Biraghi e diedero inizio alla costruzione della monumentale Chiesa di Santa Maria della Passione e con essa alla vasta aula rettangolare — ora sagrestia, allora sala capitolare — una parete della quale ha restituito in questi giorni una serie di affreschi di inequivocabile stile bergognonesco.

In questa aula erano allo scoperto solo delle lunette con busti di santi e dottori della Chiesa dati con certezza al Bergognone (1) assieme a due altre figure, assai sbiadite, venute alla luce una ventina d'anni fa rimuovendo un altare dalla parete di fondo e facenti parte del ciclo ora recuperato.

Alle altre due pareti erano addossati fin dalla fine del '600 due pesantissimi armadi intagliati di cui il sinistro occultava tutta la mirabile serie di affreschi ritrovati. Indizi dell'esistenza di queste pitture eran stati forniti da qualche fessura prodottasi nelle fodere dell'armadio e da conseguenti assaggi. ma sino ad ora della cosa non si era mai andati a fondo per mancanza dei mezzi necessari. Una volta rimosso l'armadio per il quale s'è non poco faticato a trovare, dato il valore intrinseco e l'ingombro, una nuova sede, s'è visto come la intiera parete fosse tutta meravigliosamente affrescata dalla stessa mano del Borgognone che compì gli altri dipinti della sagrestia e come le singole figure, escluso un velo di polvere e di sudiciume, facilmente asportabili, siano per la maggior parte ottimamente conservati. Nulla v'è, al contrario, ad di là dell'armadio destro, tranne la parete « picozzata ». Infatti qui un tempo erano addossate le tavole pure bergognonesche che poi furono tolte e collocate nella cappella della S. Croce, nella stessa chiesa, ove sono tuttora. Perchè il Maestro dipinse ad affresco una sola delle grandi pareti e contro l'altra collòcò dipinti su legno?

Io penso che ove eran le tavole, la parete recasse gli stalli dei canonici forse senza intermittenza e che alla sala si accedesse da una porticina rispettata dall'armadio barocco, poi modificata col tempo e che si trova nella parete che reca gli affreschi. Anche il fregio architettonio che corre sopra le pitture è inspiegabilmente di colore diverso sull'una e sull'altra delle due pareti: marrone da un lato, grigio dall'altro.

I dipinti or ora recuperati rappresentano ad intiera figura santi e dottori della chiesa: S. Monica, S. Caterina d'Alessandria, S. Gregorio, S. Agostino, S. Ambrogio, S. Gerolamo, S. Giovanni Battista ed un'altra Santa non bene identificabile. Alte circa un metro e mezzo, intercalate da motivi architettonici quali lesene e da piccole, bellissime miniature con episodi illustranti fatti della vita di questi santi, le effigi mostrano tali attributi stilistici e tali affinità coi soprastanti busti da farle assegnare senza esitazione al pennello del Bergognone. Anzi del Bergognone della piena maturità artistica e databili attorno al 1515 quando il vecchio Maestro — vecchio ma non ancora stanco come nelle sue estreme opere — aveva già superato le difficili prove della Certosa di Pavia, di San Simpliciano, dell'Incoronata di Lodi. Attorno a quell'epoca il casto pittore era di nuovo a Milano, chiamato dai Canonici Lateranensi, in possesso di buona fama e di un'esperienza assai solida acquistata in lunghi anni di lavoro al servizio del culto.

Le figure della « Passione » hanno, come ho fatto cenno, per cornice dei riquadri di piccole dimensioni. Così l'austero S. Gerolamo, dalla fluente barba bianca, reca sulla sinistra una miniatura rappresentante la sua morte con lo sfondo di una chiesa e di un convento, forse un monastero da lui fondato; sulla destra è invece effigiata la sua penitenza nel deserto — episodio quest'ultimo ripreso da molti altri pittori. S. Gregorio è ritratto nell'atto di benedire, incoronato dalla tiara pontificia e con una candida colomba su una spalla secondo la tridizionale iconografia: nei riquadri laterali sono bellissimi sfondi di città con castelli, ponti, agglomerati di costruzioni in collina. S. Agostino ha per commento, tra l'altro, una visita pastorale; come è noto Agostino fu nominato vescovo per le sue benemerenze da Valerio pochissimi anni dopo esser stato consacrato prete. Attorno al maestoso S. Ambrogio son scene di strage e di martirio, forse a ricordo del truce episodio del saccheggio di Tessalonica da parte dell'Imperatore Teodosio.

Come si può dedurre questi affreschi sono molti interessanti anche per la storia del costume. Ma il senso religioso che traspare dai santi personaggi qui effigiati, travalica ogni limite ed ogni merito meramente stilistico ed iconografico: meriti, d'altro canto, questi ultimi, altissimi, sia per le doti del disegno, sia per la ricca gamma cromatica usata dal Pittore, e che comprende tutto un campionario di tinte scelte che vanno dagli azzurri intensi, ai rossi, ai bianchi, ai marroni. Queste prerogative riconfermano la spiccata personalità del Bergognone, anche perchè il Pittore sa sottrarsi agli influssi leonardeschi dell'epoca. E gli fanno assumere una posizione di tutto rispetto nell'ambito dell'arte lombarda, la quale, spesso costretta a vivere nel riflesso di altre scuole regionali, maggiormente studiate, sta da qualche tempo a questa parte, per dichiarare definitivamente le sue reali possibilità ed imporsi all'attenzione dei critici. C'è stato già da parecchi anni un « rilancio » del Luini, e poi è venuta, attraverso la valorizzazione degli affreschi della Cappella Portinari in S. Eustorgio, la volta del Foppa e quindi la grande rassegna dello scorso anno dell'arte lombarda a Palaz-

(1) Cf. la scheda N. 35 a pag. 61, seg. e la tavola 131 in: STELLA MATALON e FRANCO MAZZINI: *Affreschi del tre e quattrocento in Lombardia*, con una introduzione di Gian Alberto del'Acqua, Milano, Edizioni del Milione.



zo reale che ci sembra aver messo a punto alcune questioni. Forse il nostro Bergognone, non ha ancora trovato nel campo dell'arte figurativa quel posto che gli compete. Gioverà certamente ad una sua rivalutazione anche il presente ciclo della « Passione »: soprattutto ci pare che egli debba imporsi definitivamente in vista di quel suo

« sentire » l'arte religiosa in umiltà di spirito che può egregiamente servire a tutti coloro che militano all'insegna di quest'arte.

Su questa stessa rivista (2) è stato scritto che uno dei pittori più francescani della nostra epoca, Don Carlo Vago, alla recente mostra d'arte lombarda, andò difilato nella sala del Bergognone, sedette davanti ai suoi quadri e li guardò attentamente uno per uno e quindi esclamò: « Mi basta! »: un commento lapidario e sincero.

La valorizzazione dell'arte lombarda dei secoli d'oro è in costante aumento anche per il fatto che accidentalmente o per via di ponderati studi, diverse chiese milanesi vanno restituendo da un po' di tempo in qua molte pitture che il secolo del barocco aveva occultato forse per faciloneria o per un'esagerata presunzione nei propri mezzi. Fa piacere vedere come negli ultimi mesi l'intelligente iniziativa di diversi nostri parroci abbia rotto gli indugi ed abbia affrettato i tempi nel restituire alla pietà dei fedeli e al senso critico degli studiosi, dei lavori ignorati e, per fortuna, giunti sino a noi generalmente in buone condizioni di conservazione, sì da valorizzare al massimo il loro recupero.

Milano, chiesa di S. Maria della Passione, sagrestia. Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Nella pagina di fronte: **S. Gerolamo.** In questa pagina, a destra: **S. Monica (particolare).** Sotto: **S. Monica e la morte di S. Gerolamo. Si ritiene che gli affreschi siano stati eseguiti attorno al 1515 o poco prima.**







La sagrestia della chiesa della Passione, oltre alle pitture Bergognonesche, ha una volta cinquecentesca finemente decorata che la Sovrintendenza alle arti attribuisce al Cesariano il quale ne diede il prototipo nella sagrestia di San Giovanni Evangelista a Parma.

Ora l'ex sala capitolare verrà sistemata a dovere con l'aggiunta di basso mobilio che servirà da zoccolo agli affreschi. Di questi ultimi le due figure (un personaggio mitrato ed un altro munito di spada e bilancia), che sono venuti alla luce circa una ventina d'anni or sono, verranno strappate essendo mal conservate e continuamente soggette a deperimento perchè affrescate su un tratto di muro purtroppo molto umido. Le altre pitture ora scoperte si trovano su una parete assai meno esposta ai deleteri effetti dell'umidità e stanno per essere fissate, dopo ripulitura, dal restauratore Ottemi della Rota; il gigantesco armadio barocco che le occultava è stato, non senza fatica, sistemato in un locale attiguo che funzionerà da nuovo archivio. E' pure prevista una nuova sistemazione lungo gli andidi fra chiesa e sagrestia sempre in vista di una maggiore valorizzazione di questi dipinti.

Le soavi immagini del Bergognone tornano così ad allietare un ambiente di singolare bellezza anche dal punto di vista architettonico. Il solo guaio, purtroppo irreparabile, è costituito dalle finestre aperte in tempi posteriori alla costruzione della sala, che hanno danneggiato alcune delle lunette bergognonesche, tagliandone la parte inferiore.

Pier Giuseppe Agostoni

(2) Cf. *Arte cristiana*, fascicolo I, 1959.

UN RARO ESEMPIO DI SANO EQUILIBRIO

Chiesa a Foppenico di Calolziocorte (Bergamo). Dott. Arch. Giuseppe Polvara. In questa pagina e nelle due seguenti: **vedute prospettiche dell'esterno e dell'interno.** (Foto Marenzi - Calolziocorte)

Non è proprio facile incontrarsi con una architettura religiosa così equilibrata in tutti i suoi molteplici aspetti quanto quella che qui presentiamo.

Senza spendere troppe parole che forse pochi leggerebbero vogliamo qui elencare i meriti di questa realizzazione del giovane architetto Giuseppe Polvara.

1° Anzitutto un merito fondamentale è quello di dire una parola inequivocabilmente moderna senza per questo cedere a manie del nuovo per il nuovo, acrobazie virtuosistiche, senza subordinare a un personale e fastidioso esibizionismo le più doverose esigenze funzionali dell'edificio sacro.

2° Secondo merito: L'originalità chiara dello stile che non nasce puramente da un aggiornamento di forme tradizionali, sull'esempio di altrui esperienze non profondamente vissute, ma su una raffinata sensibilità personale, logica e coerente, che si esprime in modo particolare nel diligente impiego dei materiali anche più modesti, con la massima attenzione ai minimi particolari, in una equilibrata semplicità di linea, in un armonico rapporto di volumi attentamente calibrati.

3° Modernità e originalità sanno rispettare in una misura da pochissimi raggiunta il giusto ossequio alle tradizioni, come risultato di una esperienza plurise-



4200

4350

A

C

1000

1800

2300

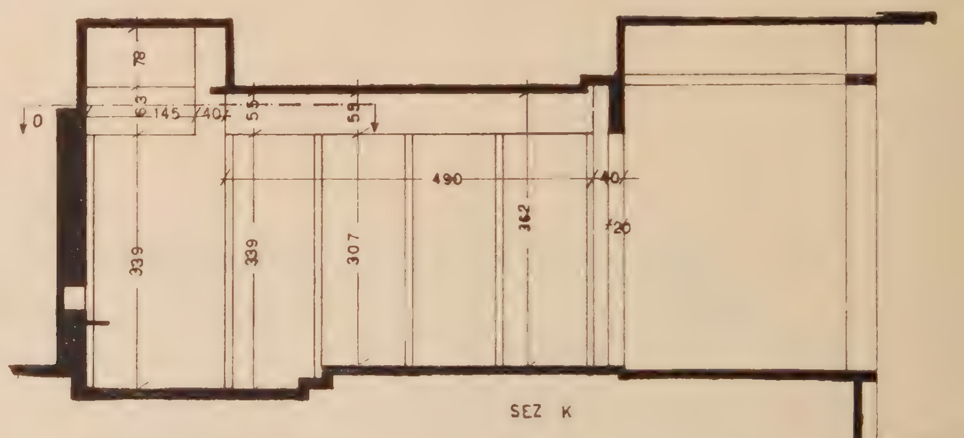
A

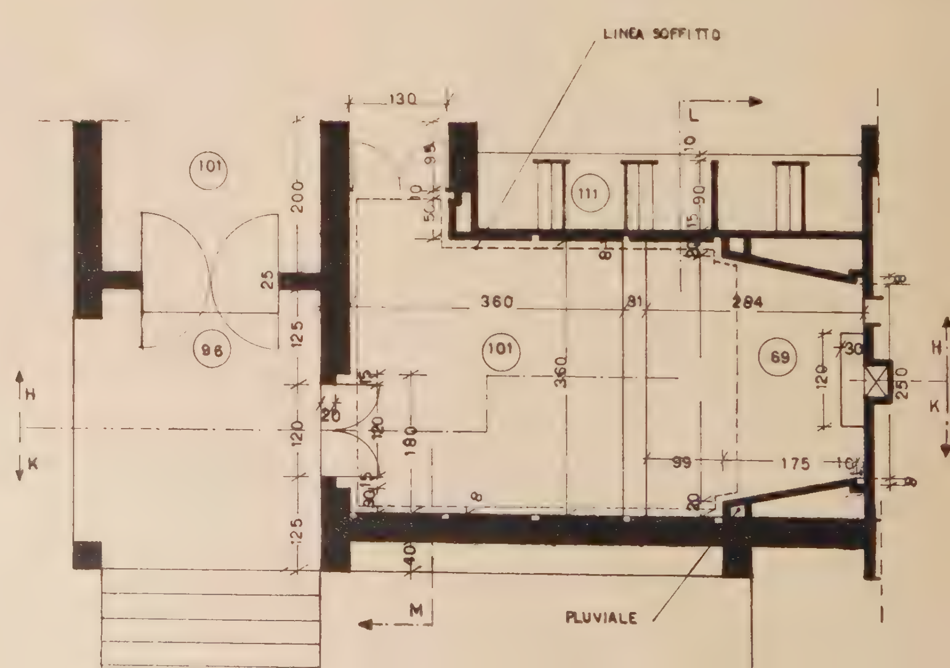
C

1 | 3
4
2 | 5

Chiesa a Foppenico di Calolziocorte (Bergamo). Dott. Arch. Giuseppe Polvara.

1. Chiesa - pianta a quota m. 8, rapp. 1: 250
2. - pianta a quota m. 2, rapp. 1: 250
3. - sezione trasversale, rapp. 1: 250
4. Battistero - sez. K, rapp. 1: 100
5. - pianta, rapp. 1: 100





colare non solo e non tanto dell'arte quanto del culto, della pastorale, della sociologia religiosa.

4° Venendo ad alcuni aspetti particolari del problema è inoltre da rilevare il giusto rapporto tra l'espressione decorativa astratta di cui abbondantissima è questa architettura (si osservino, oltre alle vetrate di Longaretti delle navatine esterne, i particolari prospettici delle due ali della navata) e quella figurativa che secondo quanto previsto occuperà con un grande affresco tutta la parete absidale.

5° Anche il problema della illuminazione naturale rappresenta un'ottima anche se non rara soluzione in una giusta dosatura del flusso luminoso, orientato nel migliore dei modi, specie a servizio dei fedeli.

6° Particolare attenzione merita infine la studiata elaborazione distributiva di tutte le parti e di tutti i servizi nell'impianto generale di questa chiesa parrocchiale. La relazione che segue nella sua oggettiva esposizione servirà a documentare lo sforzo compiuto ed i brillanti risultati conseguiti.

Valga dunque questa bella esperienza ad orientare meglio la progettistica religiosa di questo fecondo periodo costruttivo dell'architettura sacra.

n. d. r.

RELAZIONE TECNICA

DISPOSIZIONE PLANIMETRICA DEL CENTRO

Date la forma e le dimensioni del terreno e la necessità di avere la Chiesa di una certa capienza, si è pensato di disporre la Chiesa stessa, orientata secondo l'asse est-ovest, avente come sfondo le montagne, nel mezzo del terreno tra i due corpi della casa parrocchiale a sud e delle opere parrocchiali a nord. Questa disposizione dà luogo a due sagrati laterali che, con lo spazio antistante la facciata, creano una superficie ad U tale da permettere lo svolgersi di determinate funzioni all'aperto. Una cortina di verde isola il sagrato a sud dalla via e dalle case antistanti.

Questa disposizione è anche dovuta ad una precisa funzionalità del complesso, essendosi voluto far comunicare direttamente la casa parrocchiale con la Chiesa e dotare la casa stessa di uno spazio verde a disposizione del Parroco, e nel contempo pure le opere parrocchiali di uno spazio proprio.

LA CHIESA
COMPOSIZIONE VOLUMETRICA
E STRUTTURALE

La Chiesa, a pianta rettangolare e terminante con un'abside, è volumetricamente

costituita da una parte bassa perimetrale, che comprende la penitenzieria, la sagrestia, gli ambulacri, il Battistero, gli ingressi e i ripostigli, e da una parte alta che comprende la navata e la parte absidale. Questa composizione di volumi ha anche il compito di snellire la facciata e tutto il corpo della Chiesa, necessariamente largo alla base per rispondere alle esigenze di capienza della navata. La struttura è costituita da portali tripli in cemento armato, (uno centrale grande e due piccoli laterali terminanti con due mensole), che, collegati tra loro da quinte, formano la caratteristica di questa architettura.



GLI INGRESSI: Sulla facciata si aprono tre ingressi: uno centrale per le processioni e due laterali. A questi si aggiungono un ingresso al Battistero, sulla facciata a sinistra, ed uno sul fianco destro.

IL BATTISTERO: E' posto in facciata, a nord, e vi si accede direttamente dall'esterno. La vasca battesimale è posta su un piano più basso rispetto a quello della Chiesa, a significazione della sepoltura mistica del « vecchio uomo ».

LA NAVATA: La parte riservata ai fedeli è a navata unica, con due ambulacri laterali di disimpegno che portano alla penitenzieria ed alla sacrestia. La superficie netta destinata ai fedeli (esclusi gli ambulacri), è di circa metri quadrati 415, pari ad una popolazione di circa quattromila anime, prevista quindi per un incremento di popolazione locale prevedibilmente notevolissimo. Da ogni punto della navata vi è un'ottima visibilità dell'altare.

GLI ALTARI LATERALI: Sono posti simmetricamente su due pareti aventi la stessa inclinazione delle quinte, così da essere visibili da quasi tutta la navata.



L'ABSIDE: La parte absidale di circa metri quadrati 120 è a forma trapezoidale e comprende lo spazio destinato all'altare, il presbiterio e la cantoria; quest'ultima separata dal presbiterio da una transenna che verrà rivestita di marmo.

LA PENITENZIERIA: E' posta sul lato nord dell'abside. Comunica, attraverso la cantoria, con la sacrestia collocata sul lato opposto, permettendo così lo spostarsi dall'uno all'altro locale di servizio, senza passaggio attraverso la zona dell'altare.

LA SACRESTIA: E' prevista in diretta comunicazione con l'archivio e lo studio della casa parrocchiale.

L'ILLUMINAZIONE: Una delle caratteristiche principali di questa Chiesa è l'illuminazione indiretta, ottenuta mediante una fuga di quinte inclinate, tra l'una e l'altra delle quali, si aprono delle finestre alte e strette, non visibili da chi sia rivolto verso l'altare. Queste quinte costituiscono nel contempo il motivo architettonico dell'esterno. Anche la parte absidale viene illuminata indirettamente, sfruttando l'inclinazione delle pareti.

spioventi. Per evitare crepe e lesioni apparenti, dovute all'assestamento ed alle sollecitazioni discontinue e variabili (vento e oscillazioni ritmiche delle campane), il campanile non è solidale con le altre strutture.

LA CASA PARROCCHIALE

La casa parrocchiale è prevista a due piani e, per una sua perfetta funzionalità, consta di due parti distinte: l'una rappresentativa e l'altra privata.

La parte rappresentativa è costituita da un atrio d'ingresso che può servire anche d'attesa, dallo studio e dall'archivio (in comunicazione con la sacrestia mediante un disimpegno) e dalla sala da pranzo per ospiti. La parte privata consta, al piano rialzato, dei locali di servizio (cucina, letto e bagno di servizio) e del tinello; al primo piano di tre camere da letto, di cui una con bagno per il Parroco, e di un bagno per gli ospiti. La casa parrocchiale ha a disposizione una piccola zona verde che si snoda attorno all'abside.

Nel complesso si è cercato di ottenere il miglior sfruttamento del terreno compatibile con una disposizione funzionale ed armonica degli edifici. Volumetricamente si è cercato di giungere ad una composizione strutturalmente sincera che pur nella concezione moderna rispettasse la funzionalità liturgica e la serietà del tema.

Dott. Arch. G. Polvara





Chiesa a Foppenico di Calolziocorte (Bergamo). Dott. Arch. Giuseppe Polvara. Nella pagina precedente: **due vedute dell'interno.** In questa pagina, in alto: **un'altra veduta dell'interno, verso l'ingresso.** Di fianco: **pila per l'acquasanta in serizzo.**

L'ACUSTICA: Il motivo delle quinte, oltre a servire per un'ottima illuminazione, permette anche una buona acustica, creando un'omogenea riflessione dei suoni nella navata. A questo scopo contribuiscono le pareti inclinate e frazionate della facciata interna.

LA DECORAZIONE: La decorazione è prevista sulla superficie absidale che non è frazionata con finestre ed è illuminata direttamente.

IL TETTO: E' a capanna ricoperto con ardesie; ha sui fianchi una gronda sporgente 80 centimetri, sostenuta da mensoline uscenti dai pilastri perimetrali.

LE PARETI ESTERNE: La parte degli ingressi, come già detto, è stata tenuta bassa, rispetto al corpo della Chiesa, per dare maggior respiro alla facciata, altrimenti sacrificata dall'esiguità dello spazio. Le pareti esterne saranno rivestite parte in cotto e parte a mosaico vetroso bianco.

IL CAMPANILE: E' previsto a settentrione accanto alla penitenzieria, alto metri 34 circa; ha la possibilità di ospitare sulla sommità una doppia ingabbiatura sovrapposta in cemento armato per una doppia serie di campane. La struttura del campanile è data da piloni in cemento armato entro i quali si snoda una scala elicoidale. La copertura è, come quella della Chiesa, a due

UN ARTISTA CHE CI AIUTA A MEDITARE

RENATO VALCAVI

Tra gli arredi divenuti di fatto essenziali per una chiesa anche provvisoria, vi sono le quattordici stazioni della Via Crucis. Questi quadri a figurazioni più o meno complesse, che oggi tanto frequentemente costituiscono l'unica decorazione, che ravvivi le nude pareti delle nuove chiese non ancor terminate e già in funzione, sono lì per uno scopo ben preciso: segnano il percorso per una pia processione che si snoda come lungo il cammino del Calvario.

Verrebbe subito da domandarsi se la frequenza e la regolarità con cui si provvede a questo arredo nelle nuove chiese sia l'effetto di una aumentata devozione alla Passione del Signore e perciò di una più frequente pratica di questo pio esercizio. Bisognerebbe qui interrogare i pastori che sono a più diretto contatto con le anime, e che forse non ci darebbero una risposta molto positiva.

Nelle chiese di rito ambrosiano si potrebbe dire che la Via Crucis è un arredo indispensabile, perchè là questa pratica devozionale supplisce come può nei venerdì di quaresima all'assenza della celebrazione della Messa: in tali casi la pia devozione è diretta dal Sacerdote stesso e diventa quasi una funzione liturgica. Nelle altre chiese la Via Crucis pubblica non è molto frequente. Forse è nelle case di esercizi che essa viene maggiormente praticata.

In ogni modo come altra volta si è ricordato su queste pagine la Via Crucis non è liturgicamente e canonicamente un elemento essenziale nella chiesa e pertanto la ragione della sua presenza va cercata altrove.

Noteremo allora che la serie delle 14 stazioni costituisce il più semplice e più noto ciclo continuativo che permette di svolgere una decorazione unitaria nell'interno del tempio, proprio là dove la ricca dottrina degli illustratori medioevali sapeva dipanare tutto la scibile storico e dogmatico della Rivelazione. Per l'artista, anche non molto praticante, non è cosa difficile illustrare i noti episodi della passione di Gesù, i cui elementi sono sinteticamente espressi nella facile didascalia, e di cui infiniti esempi si possono vedere, e raffrontare, ormai in ogni chiesa del mondo. Se talora, dove la situazione economica ha imposto l'estrema semplificazione, non è stato disagevole sostituire tutto con quella didascalia o un solo numero e una semplice crocetta di legno.

In situazioni opposte, essa ha assunto il ruolo di decorazione maggiore in grandi affreschi o in vetrate istoriate che dominano le superfici della nave maggiore.

Non mancano tuttavia a mio avviso ragioni più profonde: non solo dal punto di vista iconografico è facile all'artista realizzare una buona Via Crucis, è facile anche dal punto di vista interiore: gli artisti che hanno passato anche appena la trentina hanno vissuto la tragica esperienza dell'ultima guerra e di tutte le sue crisi di cui ancora viviamo nella perdita della... *gioia calma*. Il dolore che tutti hanno sofferto non trova giustificazione umana e spirituale più adeguata della passione di Cristo. E' molto difficile esprimere una gioia che non sia sensuale in questa come in quella forma d'arte, perchè se ne è persa troppo l'esperienza... rubata dalla fretta, dall'interesse, dall'egoismo. Solo resta da assaporare troppo spesso la delusione, il vuoto, finchè il dolore... santo dolore non rimuovi un qualunque umanesimo in cui ci si ritrova persona. E' significativo che le più conchiuse ed efficaci opere d'arte sacra contemporanea, sono per lo più legate al dramma religioso della passione di Gesù.

Così spontaneamente l'artista è portato al tema della Passione; in questa prova egli ha un'altro vantaggio: l'esercizio della Via Crucis non ha carattere liturgico, e ciò anche perché è un esercizio prevalentemente di meditazione e di contemplazione personale: si tratta in altre parole di pietà privata, di un atto religioso che trae così tutta la sua validità dalle condizioni interiori di chi lo compie: tutto questo spiega come e perchè allora nelle raffigurazioni delle quattordici stazioni si consenta maggiore libertà all'artista, non costretto da quella etichetta o stile liturgico quale egli deve rispettare in una pala d'altare o in una decorazione absidale. Là infatti egli si trova di fronte alla Chiesa di cui deve espri-



















mere e tradurre i sentimenti superpersonali, qui invece l'artista può introdurre un colloquio interno e diretto con il fedele orante.

Occorre naturalmente che egli abbia qualcosa di profondamente sentito e patito da proporre alla meditazione del fratello, così che il suo intervento sia di certo coadiuvante all'elevazione della mente e del cuore, non una distrazione o un arido godimento estetico.

Sono nate così ai giorni nostri delle nuove e originali realizzazioni di « Via Crucis », accomunate da uno sforzo dell'artista di esprimere una meditazione personale.

Ho detto che questo soggetto lascia all'autore una maggiore libertà di interpretazione: è curioso rilevare che più d'una volta l'artista è ricorso ad una particolare interpretazione di ogni singolo quadro, rifacendosi anche a riminescenze scritturali non direttamente pertinenti all'episodio storico quanto ad una sua particolare significazione.

Anni fa abbiamo pubblicato su queste pagine una Via Crucis di Leon Zaack (vedi numero sull'arte non figurativa) fatta addirittura di composizioni astratte, ma resa espressiva da singolari didascalie che erano state scolpite nella pietra stessa della parete della chiesa.

Più spesso oggi l'artista è portato alla rappresentazione figurativa in cui la passione di Gesù sia accomunata alla passione dell'umanità. Si potrebbero citare vari esempi, ma particolarmente significativo in questo senso è il tentativo di Remo Brindisi nella chiesa del Carmelo di Legnano: egli ha visto la Via Crucis e il Calvario svolgersi nella città in cui vive: accanto al povero, all'illuso, al gaudente al peccatore della moderna civiltà. La soluzione proposta in questo tentativo è perfettamente consona ad una intonazione caratteristica di certa religiosità del nostro tempo: quella che ci ha dato i visi sfigurati e deformi del Cristo Paziente: si ricordi per tutti il Cristo di Assy. (Cfr. il numero citato di Arte Cristiana).

Nell'esempio che ora presentiamo Renato Valcavi, formato a tutt'altra scuola, tenta una interpretazione del tutto opposta: egli nella passione non vede solo il Cristo fatto in tutto simile a noi, persino nelle obbrobriose apparenze del peccato e del condannato, ma l'incontro dell'Umanità col suo Redentore che di essa santifica e aureola il sacrificio e la sofferenza.

Più ortodossa, più soprannaturale, più edificante ci pare l'interpretazione che questo giovane artista della Scuola Beato Angelico ci suggerisce in questo lavoro.





Gli attori della sua scena non sono i personaggi storici della passione, sia pure reincarnati nelle figure dei moderni persecutori, o degli indifferenti o dei traditori, né sono altrettanti Cristo traditi o abbandonati dalla società, sono quelli che dobbiamo essere, quello che vogliamo, che possiamo essere, noi sia pur peccatori che seguiamo Gesù nel suo triste cammino, non più coi sentimenti che ci hanno trascinato alla colpa, ma bensì con quelli che pentiti, ci hanno portato qui a compatire le pene di Gesù, a compensare con l'espressione sincera del nostro affetto, della nostra solidarietà: è il frutto supremo di quest'opera redentrice che accomunando Gesù alle nostre sofferenze, frutto del peccato, accomuna noi alla sua forza, alla sua santità, alla sua opera di evangelizzazione, frutto tutto della sua Passione. Non per nulla gli attori delle ultime scene sono divenuti i santi, e gli araldi del Vangelo: suddiaconi, diaconi, sacerdoti crociferi, cui il contatto col Cristo già entrato nella gloria vittoriosa ha dato le ali che li accomunano agli angeli stessi del Cielo.

Valcavi ha visto nella Via Crucis tutta la preghiera e tutta la religione: essa contiene la rievocazione contemplativa del mistero sacrificale che nella Messa misticamente si rinnova. Il corpo di Gesù immolato e il Cristo Eucaristico di cui sono ministri i diaconi, dispensatori i sacerdoti; sacrificio che ricorda il banchetto di commiato, prima Santa Messa del Mondo, in cui si sublimano gli aspetti della preghiera: di adorazione, di ringraziamento, di propiziazione, di impetrazione (IV, VI, VII, XII stazione).

Lungo la via del Calvario percorsa con Gesù, si attua la nostra conversione, da accusatori e carnefici, quali il peccato ci ha resi, diventiamo, attraverso l'azione e la contemplazione soci e riparatori nelle offese che Gesù sopporta fino a divenire, nei gradi della gerarchia ecclesiastica i collaboratori della redenzione da Lui operata.

Ecco in sintesi alcuni cicli di pensiero espressi nella meditazione di Valcavi:

La vita cristiana è Azione e contemplazione. *L'azione* che è il lavoro fatto su noi stessi; reso fecondo dalla grazia esso ci trasforma, ci fortifica, ci divinizza: accusatori nella prima stazione, ci accalchiamo attorno alla croce nella seconda, vi posiamo le nostre mani per sollevarla dalle spalle di Gesù caduto una prima volta nella terza stazione; se nella quinta stazione il branco nolente è angariato perchè porti la croce, facciamo quasi a gara per subentrargli e spontaneamente sostituirlo. Nella settima stazione, ove Gesù cade per la seconda volta la croce s'è fatta pesante, ma la grazia aumenta le forze, non più sole mani, ma braccia e schiene si attorcigliano

sotto il peso per aiutare Gesù; più oltre alla terza caduta (IX stazione) la nostra attenzione attornia Gesù affranto, liberato dal peso della croce: ormai rivivendo la sua passione siamo fatti simili a lui che si era fatto simile a noi; ciò è espresso dal rivestirci delle sue vesti nella decima stazione e dal bere tutti nel calice amaro che ha accettato dal Padre ed è concretizzato nel sorso di fiele. La terzultima stazione già ci vede trasformati nella gloria dell'Agnello immolato: coronati dall'aureola dei santi.

La contemplazione è espressa nei quattro citati momenti della preghiera; nell'incontro con la Madre Santissima, nel pio atto della Veronica, nel pianto delle donne di Gerusalemme, nei colloqui ineffabili ai piedi della croce.

Il tema dell'undicesima stazione (Gesù crocifisso), è il suo sangue preziosissimo che la nostra pietà raccoglie in preziosi calici grondanti dalle piaghe santissime: quel sangue che fu allora rigettato dal popolo prediletto.

Ma non è possibile esaurire il contenuto ricchissimo della meditata fatica di Valcavi; del resto il lavoro è tanto sentito che ogni aspetto diventa evidente e chiaro con la consuetudine che nascerà con queste immagini per chi ne farà il giusto uso per cui furon fatte.

Solo voglio dissipare un dubbio e così tentare un giudizio critico del valore plastico di quest'opera di scultura: la complessità di pensiero e di contenuto ha forse contorto la naturalezza di una sana e serena composizione? Non mi pare affatto. Anzi parecchie stazioni, anche se non prive di qualche involontaria reminiscenza meritano di essere considerate anche solo dal punto di vista compositivo, tanto lo stile vi si ritrova coerente e armonico. Si esaminino sotto questo aspetto le stazioni da II a V, VII, VIII e XI.

Proprio questa aderenza dello stile al pensiero ci pare altamente significativo e promettente: ancora una volta, nonostante ci si trovi di fronte a un tema comunissimo e arcinoto, l'arte figurativa non ha avuto bisogno di ripetersi, ma si è espressa con novità di pensiero e di forma: le sue possibilità sono tuttora reali anche al nostro tempo.

VALERIO VIGORELLI

Milano, Renato Valcavi. In questa pagina e nelle precedenti: **le quattordici stazioni della Via Crucis eseguite in bronzo per la chiesa parrocchiale « S. Maria degli Angeli » di Ostuni (Brindisi).**



LUISA ROSSI

Bozzoli (Genova). Cappella del Patronato S. Giuseppe (Don Orione). Luisa Rossi, pittrice. Decorazione del lato sinistro del presbiterio.



Luisa Rossi appartiene alle nuove leve dell'Arte, non dell'estremismo vacuo che definisce l'aformale: « angoscia indefinita », « mistero che incombe », « massa che resta sospesa » e tant'altre espressioni che fan solo chiasso intorno al nulla.

Luisa Rossi si è diplomata alla Accademia di Brera alcuni anni or sono e continua la sua non facile creativa, solidamente obbedendo al lavorìo della sua espressione poetica.

Questa giovane artista, che diresti chiusa in una conchiglia di timidezza (forse orgoglio) ha una personalità decisa. Per lei non esiste polemica; esprime se stessa e con se stessa il mondo che la circonda a cui si ispira.

La recente Mostra personale alla milanese Galleria del Prisma (in Via Brera) ha messo in luce un mondo realistico quando tratta il ritratto o la natura morta e un mondo figurativo rispondente a un modulo interiore in chiave medioevale quando tratta le composizioni sacre.

Il realismo di Luisa Rossi è colto da naturali modelli con personale capacità evocativa; forme e colori legano in espressioni di caldo mordente i ragguagli figurali.

Per questa carica di spontaneità, carica sempre emotiva, la pittura della Rossi è sempre profondamente espressiva. E diresti che la verità sentimentale di questa artista è in prevalenza intrisa di amarezza o soffusa malinconia. Scopre i moti di una verità che è moderna e antica al tempo stesso.

« Non sono legata a forme di pittura » ella dice « né mi lascio influenzare dalle critiche arriviste. Voglio conservarmi interiormente libera per essere sempre sincera ».

Con questo non è detto che la nostra artista non senta il bisogno di nuove esperienze.

« Ogni lavoro l'affronto con spirito nuovo, liberamente, coi sentimenti che in quel momento mi animano ». Ella non concepisce il nuovo per il nuovo che sà di superficialità ed esibizionismo.

La qualità del linguaggio si fa in lei più sottile con l'esperienza, sottigliezza d'approdi sintattici e modulazione più ricca nell'accordo dei colori.

« Posseggo una tecnica seria che non permette funambolismi; una tecnica che mi proviene dall'insegnamento solido dei miei maestri ed in particolar modo dal Prof. De Amicis ».

Più che la tecnica la lega al Maestro una certa affinità di spirito, riconoscibile specialmente nei temi sacri.

Luisa Rossi si dedica con entusiasmo al tema sacro. Vi mette l'impegno di una preparazione culturale e purezza di sentimenti, senza di che non è possibile trasmettere allo spettatore una sia pur piccola idea di dottrina e una carica emotiva che penetri nelle anime.

«Quando io interpreto il tema sacro cerco di animare la composizione affinchè appaia il fatto nella sua verità interiore ». Per la Rossi colori e forme non son





Milano, Luisa Rossi, pittrice: « Fuga in Egitto » e « I Chierichetti ».

che mezzi a disposizione di un pensiero sentito con umiltà.

Sebbene la Rossi dica di non essere legata a forme di pittura non nasconde il suo amore per certa produzione artistica del passato.

« Per alimentare le mie cognizioni d'Arte Sacra guardo con piacere tutto quello che è stato fatto dal 5° al 13° secolo. Più che la pittura mi entusiasma la scultura: in essa mi attrae il simbolismo strettamente liturgico, la narrazione chiara e precisa dei fatti del Vangelo e della vita della Chiesa ».

Condivido con la Rossi l'ammirazione per quell'arte che pone la verità del dogma come primo impegno, l'ammirazione per artisti dalla disposizione interiore cattolica della vita.

Non può stupire che la nostra giovane artista, attratta dalle verità espresse con tanto vigore di sintesi e concezione cristiana, sia portata a far suo anche il modulo umano (anticlassico, antiedonistico) che gli artisti medioevali avevano per imprigionarvi un imperativo ascetico!

Certamente non è facile accettare cert'arte della Rossi, decisamente antigraziosa. Non la si confonda però con certa produzione ributtante a tema religioso, ipocrita manifestazione che crocifigge nell'orrido l'etica cristiana!

Luisa Rossi, che vive una morale cristiana, affronta sempre il tema sacro con emozione penetrante, con sincerità e fede. Chi ha visto a Bozzoli (Genova) la Cappella da lei decorata per il Patronato S. Giuseppe (di Don Orione) non può non rimaner sorpreso e avvinto dalla fresca poesia che vibra dalle immagini dipinte.

Per i piccoli cuori che nell'ampia cappella si radunano a pregare, Luisa Rossi ha narrato la stupenda Storia del Santo artigiano. La figura di S. Giuseppe è rappresentata sulle pareti laterali del profondo presbiterio in sei (tre per parte) dei più significativi episodi del Vangelo nei quali Egli appare il capo della Sacra Famiglia. In un tessuto plastico e saldo la Rossi fa palpitare una sinfonia di colori gioiosa e gaia.

Con vivace inventiva e gusto decorativo ella ha pure disposto sul soffitto i simboli degli Evangelisti e alle pareti teorie di angioli e i simboli delle attività artigiane. Ricordano ai fanculli come si possa servire Dio nella vita di lavoro purchè capaci, sull'esempio del Santo artigiano, di amore generoso, coraggio e fiducia in Dio.

Con efficacia vera la Rossi ha ornato una cappella, ha esaltato la figura di una santo e ha esposto il Vangelo con linguaggio vivo e piano.

R. MISCHI DE VOLPI



il **marmo** *nell'arte sacra*

Con la sua incomparabile bellezza e durata il marmo è la pietra che offre alla architettura religiosa il materiale più adatto alle realizzazioni artistiche.

Nella sua varietà di tipi trova la più vasta applicazione sia nelle opere esterne che interne, sia in quelle funzionali che decorative. Il Gruppo Marmi della Montecatini, con un imponente complesso di cave, segherie e laboratori, è in grado di fornire una estesa produzione di marmi, pietre e travertini, in blocchi, lastre e lavorati nelle più rinomate qualità, adatte ad ogni esigenza. La consociata Graniti d'Italia fornisce graniti, sieniti, dioriti ed altr pietre dure di produzione nazionale ed estera.

MONTECATINI

Gruppo Marmi

Milano Via Turati 18 Sede Centrale
Carrara Via Cavour 43 Direzione Commerciale
Roma Via Paisiello 55 Vendite Italia Centro Sud

Servizio Pubblicità Montecatini 465

domosic

per case di cura e nidi d'infanzia

Aule di istituti scolastici, ambienti di collegi, cucine di internati, refettori di case di cura, servizi di ospedali e di cliniche, ingressi di enti e di uffici: per qualsiasi luogo di vita collettiva, scegliere i materiali destinati alle pareti e agli impiantiti vuol dire saper prevedere le spese di impianto, i tempi di pulizia e manutenzione, la resistenza all'usura. Alle esigenze di un intelligente investimento, le materie plastiche per l'edilizia sono oggi la più sicura risposta.

Quanto più impiantiti e pareti sono sottoposti ad una intensa circolazione e alle tracce di un pubblico eterogeneo; dove la presenza di liquidi, di vapori o di esalazioni esige un più oculato scrupolo igienico; dovunque sia necessaria una eccezionale resistenza all'usura; dove si debba poter pulire in pochi minuti senza impiegare personale specializzato nè sospendere il funzionamento dei locali; dove si richieda di ridurre al minimo i rumori e di eliminare rischi di incendio, erosioni, polvere o umidità, i materiali DOMOSIC trovano un impiego elettivo.

Gli impiantiti e i rivestimenti per pareti DOMOSIC si mettono in opera con un minimo di tempo e di spesa. La loro composizione li rende impermeabili, afonici, ininfiammabili. Si lavano con acqua e sapone. Per dimensioni di formati e varietà di colori, forniscono all'arredatore e all'architetto la possibilità di numerosissime combinazioni. Nell'edilizia moderna si affermano ovunque le materie plastiche; e i materiali DOMOSIC ne sono la prova quotidiana e la conferma sperimentale.

domosic s.p.a. Milano - c.so Vitt. Emanuele angolo S. Paolo tel. 702.032